亚沙·海菲兹

(Jascha Heifetz)

亚沙·海菲兹的一生，是在事业上不断取得胜利的一生；是演奏过无数令人神往的优秀乐曲的一生；是通过几乎不间断的旅行演出而博览人类精神文明的一生。他的事业是从十岁时的巡回演出开始的。那时，艰苦的练习完全代替了儿童的游戏——他把童年都献给了他的艺术。

1901 年 2 月 2 日，海菲兹生于俄国的维尔纽斯。三岁时已经明显地表现出对音乐的渴望，他父亲也是位提琴家，给他搞到一把童琴，并且当了他的第一个音乐教师。不久，海菲兹进了当地的皇家音乐学校，随后又到圣彼得堡音乐学院跟奥尔(Leopold Auer)学习。接着，巡回音乐会开始了：先在柏林，由尼基什(Nikisch)指挥的乐队伴奏，再到斯堪的纳维亚、欧洲大陆，不久以后就来到美国演出。

1917 年 10 月 28 日，十六岁的海菲兹第一次在纽约卡内基大厅的舞台上与美国听众见面，并从此开始了他为美国听众演奏的光辉的艺术生涯。那天晚上，他由安德烈·本诺斯特(André Benoist)伴奏，演奏了维尼亚夫斯基 D 小调协奏曲，帕格尼尼第 24 首随想曲和维他利 (Vitali)的恰空等作品。

《纽约时报》的音乐评论员理查·奥尔德里奇(Richard Al-

drich)写道："听众很多，其中有许多真正的音乐家。他们听了演奏之后非常激动。海菲兹虽然年纪很轻，但在艺术上是成熟的，无论是风度或演奏都没有幼稚的地方。他站在台上，显得非常谦逊，而一开始演奏，就完全沉浸到音乐中去了。他的演奏有巨大的魅力。

"海菲兹先生的琴声非常纯净而优美。它富有动力，圆润、饱满，具有细致的力度和色彩变化。他的运弓很有弹性，充满了活力。他的左手在各种困难的技巧中都表现出高度的准确性。海菲兹的技巧是非凡的。"

访问亚沙·海菲兹意味着同当代的一位伟大人物在一起，心情很是激动。不过海菲兹也和千千万万普通人一样，很机智，爱开玩笑，有时带点阴郁，甚至显得不满意。他喜欢吃些好东西，搞些愉快的娱乐活动，也醉心于穿好衣服，而最热衷的是提高业务水平，使他的演奏艺术更臻完美。

每次音乐会之后，许多听众蜂拥而至，有的请他签名留念，有的只是为了看他一眼，在他边上站一会儿。而我们却可以在这些人到来之前，与他一起在后台享受一下音乐会后的安静片刻。

一个大约十五岁的少年犹豫地走来了。在宽阔的后台，他默默地凝视着海菲兹，站在那里想对他讲些什么。

海菲兹看了看我们，然后对孩子说："噢，我们这里是很随便的！"紧张的气氛一下消失了，孩子讲话了。他说："先生，我是我们学校绘画班的代表，大家认为我为您画的像是全班最好的。您是否可以在这个画像上为我们大家签个名？"

他从少年手中接过那张画像，有趣地看着它，然后向那少年笑了笑，又看看画像，对我们大家眨眨眼睛。他说："我当然愿意为你们大家签名留念。让我看看它象不象我？好！很象我！那

么我就写‘很象海菲兹’吧！”于是他就这样写了。

海菲兹为人谦虚，对待听众非常诚恳，但在步入舞台时却很严肃，好象肩负着某种重大的使命。他把艺术给了他的听众，同他们一起分享音乐，在应听众要求加演了许多节目以后，我们在后台听到他激动地说：“我工作得很艰苦！是吗？”

过份的伤感在他的演奏中是不存在的。他不因听众喜欢那些老节目而迁就他们，他的曲目不是固定不变的，而是不断地更新，以便开阔听众的视野。

这方面的一个典型例子是：一位音乐组织的负责人要求海菲兹在他的加演曲目中包括《霍拉舞曲》和舒伯特的《圣母颂》，但是海菲兹很风趣地拒绝了。他说：“您认为这两首曲子人们听得还不够多吗！我要过很长时间才会再演奏它们。为此，我谨向您致以深深的歉意！”

海菲兹的性格与才能是否有点自相矛盾呢？天才往往是放荡不羁的，而他却是如此地有条有理。他好动的性格和对体育的爱好，使他的才能更完美地表现了出来。

他的孩子气使人看了觉得好笑。在一次音乐会开始之前，他把经理弄得很不安，他说：“节目单上漏掉了两个字！”

“真的？我非常细心地检查过了。”经理惊讶地说。我们都很想知道漏掉了什么字。

海菲兹说：“看，他们漏掉了‘胜利唱片公司’！”

他很同意爱默生①的观点：保持生活的平稳，以避免由于某种意外的精神刺激，而使自己的发展停滞不前。海菲兹说：“我厌恶任何浪费，如精力、金钱、时间，等等。为此我们必须学会‘鉴别’这门艺术，应当知道哪些东西是真正有价值的，哪些东

---

① 拉尔夫·沃尔多·爱默生（Ralph Waldo Emerson, 1803—1882），美国哲学家，散文家及诗人——译者。

西是不必要的。应能使自己的生活保持平静，这样才能获得持久的幸福。”

海菲兹对自己一直是很严格的。在音乐会的休息时间，他总是关起房门来抽一支烟。这时他的心情是平静的，身体是放松的，疲劳很快就消除了。当再次走上舞台之前，在和人们闲谈的片刻，他又变得精神抖擞了。

海菲兹很重感情。他非常珍惜他的第一把小提琴。虽然这把小提琴的弦都断了，琴马不见了，声音也不行了。可是这对他，甚至对整个世界说来都有着无法估量的意义。

海菲兹的意志非常坚强。一经决定的事情，决不轻易改变。在音乐会上是这样，平时为人也是这样。我们可以听到他无数次地反复拉奏一个乐句，推敲着其中的每一缕色彩，每一点含义和全部精华。

战争期间，海菲兹是名志愿的“音乐兵”。一次，海菲兹正好有点空闲的时间，他就穿着军装去电影院看电影。售票员不顾他的强烈反对，坚持说：“士兵半价。”只肯收他半张票钱，这使他一直感到非常不安。

在一次音乐会之后，海菲兹留下来同孩子们一起吃东西，给他们讲故事，甚至一起听些爵士音乐。人们两次来邀请他去军官俱乐部吃饭，他都以“同孩子们在一起！”为理由回绝了。不用说，孩子们是多么喜欢他！

海菲兹还常拿自己开玩笑。他喜欢讲这么一段经历：“有一次我在欧洲旅行演出，伴随我的仆人是一位长得很端正的黑人。当列车经过瑞士时，我正在包厢里睡觉，忽然听到敲门声，我半睡半醒地说：‘请进来’，服务员进来了，他问我陛下何时用早餐。我迷惑了，和他攀谈之后我才知道，原来这一列车上的人都把我的仆人当成了印度的君主，而把我当成了他的随行人员！

“在斐济岛，当地的土著居民同我们合作得很好。过节的时候，他们做各种各样的游戏来表达他们的欢乐情绪，因此我拍到了许多当地土人的精彩镜头。我以为他们大概从来没有见到过照相机，更不用说拍张照片了，所以我特地邀请他们的首领，给他拍了一张照片。出乎意料的是，他伸出手来坦率地对我说，‘我每摆一个姿势让人拍一张照，总是收半元钱的报酬！’你可以想象，我听了是多么地惊讶！”

海菲兹在讲叙他与西雅图一位服务员之间的一段小插曲时，颇为得意。

当时海菲兹正在钢琴上谱写他的改编曲，放在手边的饭也没有顾得上吃。饭渐渐冷了。服务员不安地在他周围走来走去。海菲兹对我们说：“当服务员在我身旁走动的时候，我正在改编德彪西的前奏曲，推敲最后用高八度还是低八度结束？当我确定用低八度结束后，就吃完那冷了的饭，准备到音乐厅去了。在门的下面，我发现了这位对音乐有强烈爱好的服务员给我的一张纸条，上面写着：‘亲爱的海菲兹先生：用低八度结束更好些。服务员敬上。’这位服务员对音乐的感受是多么的敏锐和强烈啊！遗憾的是，对音乐如此敏感的人并不很多。”

海菲兹喜欢打乒乓，并且最爱与连续三年获得全国冠军的绍尔·史恰夫（Sol Schiff）对打。有一次海菲兹邀请史恰夫到他家打球，两小时以后，为了酬谢史恰夫，海菲兹准备为他演奏几支曲子，问他：“你喜欢听点什么？”可这位冠军冷冷地回答说：“我什么也不要听，我讨厌音乐。”

海菲兹从小就有写作的愿望，现在他已经把自己的思想、经验和感情写成长篇著作，实现了多年的宿愿。他是一个非常贪婪的读者，精通俄语、法语、德语和英语，对使用意大利语和西班牙语也不感到困难。

他为自己那双"能干农活的手"感到骄傲，也为在康涅狄格州的大农场所取得的成就而洋洋得意。人们经常能看到他手拿工具，在那里亲自劳动，以便让农场的一切进行得更顺利，获得更好的收成。

海菲兹也并不总是一本正经的，他还有一手拍卖的本领。他的"受害者"呻吟说："如果他是个拍卖商的话，真是前途无量啊！"，"真是个了不起的心理学家，他能看透你内心的弱点，然后大举进攻！"。纽约的一位评论家曾经从这位小提琴家兼"拍卖商"那里买了半打骑马裤，可是这个可怜的家伙从来没有骑过马，也从来没有想到过要去骑马！

海菲兹和斯波尔丁(Albert Spalding)为"音乐家应急基金"进行过一次拍卖，出售著名人士的私人物品。杰拉尔丁·法勒(Geraldine Farrar)捐赠了一把欧洲某皇亲送给她的扇子；洛特·莱曼(Lotte Lehmann)献出了她用了多年的音乐会手册；托斯卡尼尼(Toscanini)给了一根心爱的指挥棒；克莱斯勒(Kreisler)送了一把他最得意的弓子；布多夫斯基(Bodowsky)拿来了他的手稿"古老的维也纳"；菲利克斯·沃伯格(Felix Warburg)送的是一把优秀的意大利小提琴；拉赫玛尼诺夫(Rachmaninoff)和海菲兹也拿来了许多珍贵的物品。拍卖长达几个小时，获利近两万美元。

海菲兹很喜欢逗人发笑，这是他家中经常谈论的事情。当他还是个孩子的时候，就能逼真地模仿音乐学院每个教授和学生的动作。他还喜欢用俄国话编一些顺口溜。当家人团聚在一起的时候，他不是拉小提琴，而是唱这些滑稽可笑的顺口溜。

他也喜欢演戏，并善于化妆。有一次，他在为建立某音乐学校筹集基金的演出中扮演一个想考音乐学院的乡下人。他的幽默感和走了调的演奏，给了听众很大的乐趣。

为了庆祝他们来美国二十五周年，海菲兹家中举行了盛大的晚会。喜欢开玩笑的海菲兹扮演了帕格尼尼，全身上下都化了妆，坐在一只摇篮里，用一种很软弱的、类似小孩子拉出来的声音，演奏帕格尼尼的随想曲，逗得听的人捧腹大笑！

我们同他约定，在他的一次音乐会之后专程来纽约访问他。在正式讨论技术问题之前，我们先随便闲聊了一会儿。

“我想世界各地都会有人来访问你，这样人们就可以把自己的孩子带来请你听听？”“是的，这很自然，”海菲兹回答，“虽然我的工作很忙，可还是乐意抽出些时间来听他们演奏，鼓励有才能的孩子。遗憾的是，这件事常使我感到失望。一个人应当在年纪很小的时候就明确，他学习音乐是作为毕生的事业呢，还是仅仅为了提高文化修养。”

“你用什么方法来确定一个学生到底有多少才能？我们想你不可能有时间听每个孩子完整地演奏许多东西吧！”

海菲兹肯定地回答说，“听他们拉一大堆曲子是完全没有必要的。我先听他们演奏三个八度或四个八度的音阶，从他们的音阶演奏中我可以知道许多东西：他们的手指动作、换把、换弦和音准。如果音阶演奏得使我满意的话，我就再听些其它东西。”

我们补充说，“通过孩子们用分弓或连弓演奏音阶时的风格和活力，我们也能看出他们的气质。

“海菲兹先生，你是否认为音阶是小提琴技术最重要的方面？”

“肯定是这样的。小提琴演奏技术的基础就是音阶。它保证了各个把位的可靠性和双手的配合。要演奏三至四个八度的音阶，包括旋律小调、和声小调及琶音。当然还要强调一下半音阶的重要性。还有各式各样的双音音阶（三、六、八、十度）和换

指八度的大调及两种小调的双音音阶。

“音阶在各种教程中，在各国出版的琴谱中都是一样的。所以说，象荷里马利 (Hrimaly)和舍拉蒂克 (Schradieck) 的音阶都是好的。你可以想象，只是练习音阶就要化多少时间。”

我问他，“海菲兹先生，你认为一个有才能的学生要花多少时间练习这些各种各样的音阶呢？”

“我希望他们拿出四分之三的时间来练习音阶。在练习这些音阶时，还要结合改进自己演奏中的其它缺点。如果他的声音很细，就应该用长弓拉音阶以增强发音；如果他感到某种弓法不太有把握，通过音阶的练习肯定会很快取得进步。”

“如果他有三十分钟练琴时间的话，你希望他怎样分配呢？”

“假如我有半小时练琴时间的话，我就用二十分钟练各种类型的音阶和颤音 (trill)，剩下的十分钟练乐曲。不过这时我只选择乐曲中的某些困难的乐句练习。一旦你的左手处于良好状态，右手运弓也好的话，你就能以你的技巧和气质很好地演奏乐曲了。”

他说，“在美国，大多数学生都喜欢拉协奏曲，我认为这是目前一种有害的倾向。还没有足够的技巧，就想去演奏协奏曲，你我都知道这样做是绝对错误的。其结果，将必然导致失去技巧的完整性。”

海菲兹认为不应低估颤音的重要性。他那非凡的颤音技巧充分表明了他曾在不同把位、不同手指的颤音上下过许多功夫。我曾经两次听到他演出前在后台练习颤音，对我来讲这并没有什么奇怪的，然而他从这个练习中所得到的好处是非常明显的，尤其是对左手。

我曾经在非常近的距离内观察过海菲兹演奏各种颤音。我所观察到的东西，很值得提琴家们思考。当他在第一把位演奏

颤音时，假如使用的手指不同，手腕的位置也就不同。这可能是一种个人的习惯，但是我们来试一试还是有益的。他在用 1 指或 3 指演奏颤音时，手腕位置的变化是非常明显的。我还发现他在低把位和高把位演奏颤音时，手指抬的高度也不同。

我相信弦乐演奏者试验一下使用不同的手指压力肯定是有帮助的。一位艺术家告诉我，当他减少演奏颤音的那个手指的压力时，颤音立即得到了改进。

“你有什么特殊的颤音练习吗？”

海菲兹说，“最好的颤音练习恐怕就是卡尔·弗莱什 (Carl Flesch) 所写的东西。我就用这个练习，这些练习是不用弓的。或许还有许多其它的练习，但是按卡尔·弗莱什所写的这些东西去练，肯定会得到我所要求的效果的。”

我又问他：“关于揉音 (vibrato)你有什么看法吗？”

海菲兹说：“你知道我对揉音的问题想得很多。思考下来我总坚信揉音是属于一个人的音乐个性范畴的，不管是热情豪放的还是冷漠压抑的揉音，都表现个人的音乐气质，这多少是属于天生的，是自然形成的。

“从我个人的经验来看，可以这样说，一个演奏者不管程度深浅，只要他是个敏感的、容易受影响的人，如果让他坐在另一个演奏者的旁边，他就会不自觉地改变他的揉音。

“我记得这样一个例子，一位非常有才能的青年小提琴家，而他的揉音动作很慢。他的老师（一位世界著名的教师），叫他缩小揉音动作的幅度以便加快速度，但是他觉得很难做到老师的要求。我注意到他是一位弦乐队的队员，于是就建议他坐在一位揉音非常快的队员旁边。不久以后，他的揉音就变快了。”

我曾经多次为海菲兹的伴奏翻谱，因而有机会很近地观察他演出时的揉音技巧。由于我对这很有兴趣，所以在脑子中记

住了许多这方面的东西，概括如下：

在长音上，他改变揉音的速度，同时稍稍改变一下手指的角度。希望改进自己揉音技术的人可以按照这个方向进行试验。拇指的位置是左手技术的一个重要方面。我仔细地观察了海菲兹演奏时的拇指位置。他的左手所以能那么灵巧，很可能与他的拇指非常放松、敏感有关。他的拇指好象自己有头脑似的，总能预先到达即将要换到的把位上去。在多数情况下，当演奏第一把位时，他的拇指是在食指后面，靠近弦枕，大约与食指演奏G弦上 ♭A 的位置相对。在准备向高把位换把时，拇指就处在一个向前的位置，大约与 G 弦上的本位 A 位置相对。

我还注意到他是用食指的第二关节握弓的，偶尔也握得更深一点。他告诉我，一般地讲应当放在第二关节处。这当然要看手指的长短，根据各人的情况而定。

海菲兹说，"我认为人们过份拘泥于某个学派的规则了，有人问我用的是哪个学派的运弓方法，我真是无法回答。虽然我跟奥尔学习小提琴，但是我真的从来没有搞清楚什么是所谓的'奥尔学派'。"

当我们同他讨论平稳换弓的问题时，他说，"有时我对人们过份地孤立使用手腕动作有点不能理解，当我们在弓根换弓时，应当感到弓是手臂和部分手腕的继续，就象小提琴是另一个手臂的继续一样。如同射击那样，枪应当是你手臂的一部份。当手臂与弓相互矛盾时，那就会感到很笨重的。"

我知道小提琴家们很想了解，关于连顿弓(staccato)海菲兹说些什么。他说："我想，提琴家们可能用很长时间练习慢速连顿弓，但一拉快还是觉得很难。因此，我认为只要稍花一点时间慢练，以后就用最快的速度练习。应当先在空弦上把这种弓法练快。

"慢练对速度是不会有帮助的。这种弓法和手腕没有关系，脑子根本不要去想它。这是一种让手臂呈僵硬状态演奏的弓法，使手腕变成手臂的一部份。练习时把弓放在弦上，手臂绷紧，用最快的速度演奏，以后会能控制的。在许多情况下小指放在弓杆上是有帮助的，如上弓时小指就象是平衡器一样动作。"

我问："在演奏下弓的连顿弓时小指怎样呢?"

"在多数情况下，下弓时让手臂垂下来，小指可以离开弓杆，因为下弓时不需要它起平衡作用。在演奏跳弓时小指也可以自由地抬起。"

"你教连顿弓时使用什么教材?"

"我们根本不需要什么教材，"他回答说，"在维尼亚夫斯基的作品中有许多有趣的片断，它们是发展这种弓法的有价值的材料。"

海菲兹先生为小提琴和钢琴的演奏增加了许多曲目。他的改编曲出版目录就是非常明显的证明。海菲兹改编的乐曲保持了高度的音乐性。关于这一点，你只要先看一下原来的作品，再对比一下他的改编曲就明白了。

在我们同他谈论改编曲的问题时，他说，"有人说我改编的曲子钢琴部份太难了。但是我感到既能保持我所需要的音乐内容，又要把钢琴部份写得再容易一点是不可能的。就是小提琴部份有时也是很难的，但我宁愿提琴家们通过努力以获得演奏它们的技巧，而不愿去降低它们的艺术价值。"

海菲兹是很好的钢琴家，他花了许多时间写他改编曲的钢琴部份。有一年夏天，他研究了五十首斯卡拉蒂(Scarlatti)的钢琴小奏鸣曲，几个月以后从中选出了十二首，并改编成小提琴和钢琴曲。

他说："如果我能为自己的曲目增添一些协奏曲，那将是多

么美好的事情啊！在夏天，我致力于我的改编曲；冬天，我也把全部空余时间用来写改编曲。”他花了很大的精力致力于丰富他的演奏曲目，使之更全面，更充实。他迫切希望在每个新的演出季节都给自己的曲目增添一些新内容。

当然，他的曲目是广泛的，富于变化的。他的记忆力也是准确无误的。我问他，“你认为哪些协奏曲演奏得过多了？”他立即回答说，“所有好的协奏曲都演奏得过多了。但是，”他补充说，“我愿意更多地听到布鲁赫（Bruch）的D小调，维尼亚夫斯基第一协奏曲，康纳斯（Conus）协奏曲，斯波尔（Spohr）第八协奏曲以及布鲁赫的苏格兰幻想曲。”

当我问他能凭记忆立即背奏多少协奏曲时，他说：“我想所有重要的协奏曲都能。”于是我们开始按字母顺序记下了这些协奏曲：

巴赫的A小调和E大调

贝多芬

布鲁赫的G小调、D小调和苏格兰幻想曲

肖松（Chausson）

康纳斯

爱尔加（Elgar）

恩斯特（Ernst）

格拉祖诺夫（Glazounow）

哥德马克（Goldmark）

康歌（Korngold）

拉罗（Lalo）的西班牙交响曲

门德尔松

莫扎特的第四和第五

帕格尼尼

普罗轲菲耶夫 (Prokofieff)的第一和第二

西贝柳斯(Sibelius)

柴可夫斯基

维俄当(Vieuxtemps)的第四和第五

沃尔顿(Walton)

维尼亚夫斯基的第一和第二

海菲兹还不时补充说："当然，我还演奏某某、某某协奏曲。

"在这些协奏曲中，我喜欢以钢琴伴奏来演奏哥德马克协奏曲。沃尔顿协奏曲是献给我的作品，由我首次在美国演出。你知道，我非常的喜欢它。

"我想关于奏鸣曲的情况也是同样的。最重要的奏鸣曲我都能随时演奏。例如巴赫的六首无伴奏奏鸣曲和组曲我都非常喜欢。单就技术训练的角度来看，这些奏鸣曲的价值也是无限的，程度深的提琴家们应当更多地演奏它们，人们永远不会对它们感到厌烦的。"

我们还讨论了室内乐。海菲兹告诉我们，在两次旅行演出之间，他花许多时间演奏室内乐。"为的是真正的娱乐，"他笑了笑说，"职业是音乐，假日还是音乐。但是说实在的，讲起室内乐来，钢琴与小提琴演奏者之间要有真正的交流，这是非常重要的。大家都要在音乐上统一起来，服从于音乐，形成共同的音乐个性，汇成统一的声部！"

亚沙·海菲兹的演奏技巧随岁月的流逝而更加神妙、惊人；他极其敏锐的洞察力使乐曲的表现更加深刻、完美；他有着得天独厚的天赋。这些，使海菲兹的演奏显得更有生命，使海菲兹的艺术形象更为崇高了！